



*Il gioco dei ruoli.  
Avanguardia e tradizione in  
Mein Herz e Der Malik  
di Else Lasker-Schüler*

di Moira Paleari

Ich bin in Theben (Ägypten) geboren, wenn ich auch in Elberfeld zur Welt kam im Rheinland. Ich ging bis elf Jahre zur Schule, wurde Robinson, lebte fünf Jahre im Morgenlande, und seitdem vegetiere ich.<sup>1</sup>

Chi dice “io” in questo passaggio scritto nel 1920 per l’appendice bio-bibliografica dell’antologia *Menschheitsdämmerung* di Kurt Pinthus è una Else Lasker-Schüler cinquantenne che si presenta al proprio pubblico fornendo informazioni di sé in cui si fondono (auto)biografia e finzione.

La prassi della combinazione di questi due elementi è cosa nota ai suoi lettori. La scrittrice, sin dagli esordi, ha costantemente cercato di conferire alla sua esistenza una dimensione leggendaria e fiabesca; in tutta la sua produzione letteraria, radicata nel soggettivismo estremo e visionario dell’espressionismo tedesco e nell’immaginario della mitologia ebraica, gioca a mentire sulla propria vita, si racconta muovendosi

---

<sup>1</sup> Pinthus 1999: 352; trad. it. di chi scrive: “Sono nata a Tebe (Egitto), anche se venni al mondo a Elberfeld in Renania. Andai a scuola fino a undici anni, diventai Robinson, vissi cinque anni in terra d’Oriente, e da allora vegeto”.



costantemente sulla linea di confine tra realtà e poesia.<sup>2</sup> Questo intenzionale rafforzamento della non-separabilità di vita e opera ha portato con sé una conseguenza pressoché inevitabile: i testi della Lasker-Schüler sono stati spesso considerati una mera e spontanea poetizzazione della sua biografia, la sua biografia giudicata alla luce dei suoi testi.<sup>3</sup>

In realtà, se da una parte nell'opera della Lasker-Schüler è innegabile la compenetrazione fra arte e vita, dall'altra la sua produzione letteraria ed epistolare non risulta affatto essere un'ingenua (auto)biografia in versi o prosa, né tantomeno un'attendibile fonte documentaria.

È invece – questa la mia ipotesi – la fine costruzione poetica di un'esperienza centrale per la modernità e, in particolare, per la 'rivoluzione artistica' delle avanguardie del primo Novecento:<sup>4</sup> quella di un soggetto che, accogliendo il pensiero nietzscheano di trasvalutazione dei valori, è cosciente che ogni sistema sociale, religioso, morale sia ormai divenuto un "costrutto fittizio" e cerca di sopperire alla mancanza di validi modelli esplicativi proponendo nuove poetiche e sperimentando forme espressive innovative che assicurino la sopravvivenza (testuale) dell'io.<sup>5</sup> L'artista avanguardista non si limita tuttavia solamente a lottare contro la precarietà dell'esistenza umana attraverso la parola; traduce altresì la sua "rivoluzione linguistica" in prassi di vita (Bürger 1974) – una vita che si libera da costrizioni e convenzioni borghesi e si esprime attraverso atteggiamenti i provocatori e di protesta contro l'ordine stabilito.

Per dimostrare tale ipotesi focalizzerò la mia attenzione su due prose che la Lasker-Schüler stese prendendo spunto dal suo mondo artistico e intellettuale, quello della Bohème berlinese, ovvero su *Mein Herz* (1912) e su *Der Malik* (1919), soffermandomi, a partire da una prospettiva interpretativa di orientamento alla pratica

---

<sup>2</sup> Si vedano, oltre a *Mein Herz* e *Der Malik*, in particolare gli scritti in prosa *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907) e *Der Prinz von Theben* (1914).

<sup>3</sup> Riguardo alla mitizzazione della poetessa dopo la sua morte cfr. Hessing 1993. Il rapporto fra vita e opera così come la duplice natura, fittizia e fattuale, del discorso biografico è uno dei temi più esaminati all'interno dalla critica sull'autrice. È tuttavia solo a partire dagli anni Novanta, in particolare con gli studi di Feßmann 1992, Grossmann 2001, Bischoff 2002 e Hermann 2009, che il confronto con la biografia della poetessa non avviene più al fine di individuare corrispondenze e/o incongruenze fra vita e opera; l'uso del dato biografico viene invece considerato, accanto al fittizio, come una determinante poetica dell'opera della Lasker-Schüler. Da tale approccio muove, oltre a questo contributo, anche il lavoro di E. Perone (*Dalla terra al cielo. Introduzione all'opera di Else Lasker-Schüler*, Torino, Trauben, 2012) che segnalo al lettore sebbene non mi sia potuta confrontare direttamente con esso perché pubblicato solo alla fine del 2012, dopo la stesura di tale intervento.

<sup>4</sup> Il collegamento dell'opera della Lasker-Schüler alle avanguardie di inizio Novecento è stato marginale nella critica letteraria, che si è soffermata per lo più sulla biografia della poetessa e, in particolare, sui rapporti che intratteneva con importanti intellettuali del tempo come Gottfried Benn, Alfred Döblin, Karl Kraus ecc.. Il confronto fra l'opera in prosa dell'autrice e le avanguardie si deve, ancora una volta, agli studi usciti in Germania a partire dagli anni Novanta (cfr. nota 3, in particolare Feßmann 1992 e Grossmann 2001); riguardo alla lirica, anch'essa è stata considerata specialmente nei suoi riferimenti a ebraismo e biografia e solo marginalmente collegata alla modernità.

<sup>5</sup> È interessante che Else Lasker-Schüler abbia detto all'amico Paul Goldscheider che Nietzsche "ha creato la lingua in cui tutti noi scriviamo". Bauschinger 2006: 112.



scrittoria della poetessa, su due elementi che mi sembrano giocare un ruolo cruciale per la figurazione dell'io e la costruzione dello spazio immaginario della lingua (Feßmann 1992: 160 e Bischoff 2006: 98): 1) la scelta del genere epistolare e 2) il gioco dei ruoli assunti dall'io scrivente e dai personaggi che vi ruotano attorno.

*Mein Herz. Ein Liebesroman mit Bildern und wirklich lebenden Menschen* è un 'epistolario' in prosa, versi e disegni, uscito in questa forma nell'autunno 1912, dopo che dal settembre 1911 al giugno 1912 la scrittrice aveva fatto pubblicare alcune delle lettere sulla nota rivista "Der Sturm" con il titolo *Briefe nach Norwegen*.<sup>6</sup> Le lettere sono rivolte al marito Herwarth Walden e all'amico Curt Neimann, partiti insieme per la Danimarca e la Norvegia.<sup>7</sup> Il pretesto per la stesura del carteggio è di informare i destinatari lontani di quanto accade al Café des Westens, punto di ritrovo della Bohème berlinese; in realtà corrispondere con Walden per l'autrice non significa solo ritrarre amici, pittori e scrittori incontrati al caffè, bensì anche riflettere sulla propria visione dell'amore e della creatività artistica e, soprattutto, fornire raffigurazioni multiformi dell'io scrivente in confronto con le figure che lo circondano e lo sostengono nelle sue metamorfosi.

*Der Malik*, considerato come la continuazione del percorso poetologico intrapreso in *Mein Herz*, è un conglomerato di lettere che la Lasker-Schüler, nelle vesti di Jussuf, indirizza a Franz Marc, il suo Ruben. Le lettere, scritte a partire dal 1912, vengono pubblicate anche in questo caso sulle riviste "Die Aktion", "Der Brenner" e "Neue Jugend" tra il 1913 e il 1917 (*Briefe und Bilder*).<sup>8</sup> La corrispondenza serve all'io epistolare per riferire della costruzione di Tebe da parte di Jussuf secondo il modello architettonico della biblica Cana, città di Ruben. Nel 1919, tre anni dopo la morte in guerra del pittore del Blauer Reiter, il volume esce con il titolo di *Der Malik. Eine Kaisergeschichte mit Bildern und Zeichnungen*,<sup>9</sup> arricchito, rispetto alle pubblicazioni del 1913 e 1914, di una seconda parte, già apparsa in "Neue Jugend" nel marzo 1917. Essa narra in terza persona le vicende del principe e poi imperatore di Tebe, Jussuf, il suo entusiasmo per la costruzione della città, le delusioni portate dalla guerra e il suo suicidio. Annuncia inoltre un nuovo mondo che sarà costruito grazie a Bulus, il giovane fratello del Malik, dietro al quale si cela la figura di Paul, il figlio della poetessa.

Le due prose, *Mein Herz* e *Der Malik*, sono accomunate dalla scelta della forma epistolare, nella quale, sia essa fittizia o meno, il segno linguistico rimanda a una referenza esterna, al mondo extralinguistico, reale o immaginario. Il messaggio prodotto ha carattere conversazionale, dialogico, e mette in relazione un io scrivente e un tu ricevente (o più destinatari) anche solo nel momento in cui l'io epistolare si rivolge al suo interlocutore.

In *Mein Herz* la relazione fra mondo fittizio e mondo reale è labile e il dialogo io-tu è praticamente ridotto a un frammentario flusso di riflessioni monologiche sia sul mondo del caffè, inteso come "spazio ideale in cui poter vivere [...] un progetto di vita

<sup>6</sup> Sulla genesi e le fasi di pubblicazione del testo cfr. Marbacher Magazin 1995: 79-96 e Bauschinger 2006: 170-178.

<sup>7</sup> Il viaggio dei due si svolge dal 27 agosto al 9 settembre 1911.

<sup>8</sup> Per un approfondimento cfr. Bauschinger 2006: 258-263.

<sup>9</sup> Questa la versione che utilizzo per il mio contributo.



trasformata in arte",<sup>10</sup> sia sulle figure che di volta in volta interagiscono con l'io epistolare proprio mentre si narra. La rappresentazione dell'altro, dell'estraneo da sé, così come il confronto con esso servono all'io scrivente per indagare se stesso: l'estraneità si fa momento creante della propria scrittura (Grossmann 2001: 109) e fondamento della ricerca della propria identità. In questo caso il lettore si trova di fronte a una doppia estraneità: l'io scrivente si distacca dal mondo borghese per avvicinarsi a un mondo mitico dai caratteri orientaleggianti in cui si muovono figure "reali" come Walden o altri intellettuali vicini alla Lasker-Schüler e figure immaginarie dai tratti orientali. Tornare all'Oriente, così come riprendere la tradizione ebraica, non significa, almeno nelle lettere,<sup>11</sup> tanto un approfondimento storico di questa tradizione da parte della poetessa, quanto una ricerca letteraria: l'Oriente, come già sottolineava la tradizione romantica,<sup>12</sup> cui la Lasker-Schüler si avvicina anche grazie alle letture berlinesi presso il "Teloplasma – Cabaret für Höhenkunst" (Bauschinger 2006: 87), è la terra in cui è nata la poesia. Non è casuale che Tino, la principessa protagonista del racconto "arabo" *Die Nächte Tino von Bagdads*,<sup>13</sup> riunisca in sé elementi arabi, greci, egizi ed ebraici, e, soprattutto, si presenti al lettore come una delle figurazioni della poetessa.

Il gioco dell'esperimento poetico si rafforza ulteriormente nel momento in cui la scrittrice decide di autocitarsi nelle lettere (Prosa: 180, 185), o ancora firmare alcune epistole con il proprio nome (Prosa: 207, 216, 219, 238, 241, 261), altre con i nomi di personaggi dei suoi testi letterari – Principe di Tebe, Jussuf, Tino von Bagdad –, e di utilizzare, secondo lo stesso principio, nomi reali e nomi fittizi sia per i destinatari delle lettere sia per le altre figure del testo: Karl Kraus è il Dalai Lama o Ministro (Prosa: 208), Kurt Hiller è Cajus-Maius (Prosa: 207), Loos il Gorilla (Prosa: 217).

La labilità dei confini fra fattualità e finzione si riconosce per altro sin dal sottotitolo *Ein Liebesroman mit Bildern und wirklich lebenden Menschen*, un primo fondamentale indizio del gioco strategico della scrivente. Non si tratta di lettere private, ma di un romanzo; eppure i personaggi della storia sono "persone realmente viventi", il che è inconciliabile con la definizione usuale di questo genere. Inoltre, se paragonato al romanzo epistolare "tradizionale" del XVIII secolo – si pensi al *Werther* goethiano (1774) o alla *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* di Sophie von la Roche (1771)<sup>14</sup> – che racconta una storia, il testo della Lasker-Schüler trascura l'intreccio; la trama lascia il posto a schizzi narrativi poliedrici, a tratti collegati fra loro per associazione, a tratti riflessivi, che ricordano la forma saggistica piuttosto che quella

<sup>10</sup> Baioni 1963: 13. Secondo Hermann (2009: 67-69) il caffè acquista lo stesso rango delle figure che si muovono in esso, diventa esso stesso una pedina nella costruzione dello spazio dell'arte della modernità.

<sup>11</sup> L'atteggiamento cambia nelle opere "dell'esilio", come *Arthur Aronymus und seine Väter* (1932) e *Das Hebräerland* (1937), nelle quali si rileva chiaramente una nuova ricerca della sua identità ebraica. Cfr. Hennecke-Weischer 2003: 110-112 e 237-330.

<sup>12</sup> Cfr. in particolare il romanzo *Heinrich von Ofterdingen* di Novalis.

<sup>13</sup> Nella prima lettera di *Mein Herz* l'io scrivente definisce *Die Nächte Tino von Bagdads* come "il mio libro arabo"; Prosa: 179.

<sup>14</sup> Per un confronto fra *Mein Herz* e *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* di Sophie von la Roche, in particolare sul leitmotiv del cuore si veda Bischoff 1999.



romanzesca. Del resto, il saggio è “prova, esperimento”, la rappresentazione formale della *Sehnsucht*, come sostiene Lukács,<sup>15</sup> una forma testuale in cui vige – per dirlo con Adorno – libertà formale e contenutistica (Adorno 1958). Una caratteristica, questa, che viene incontro alle peculiarità della prosa della Lasker-Schüler e di tanti autori della modernità, una prosa che attraverso immagini polivalenti e strutture narrative frammentarie vuole rappresentare ‘contenuti nuovi in forme nuove’. Tale frammentarietà non è dunque segno di una scrittura spontanea, bensì di una profonda riflessione sulla precarietà della lingua e sull’impossibilità di continuare a rappresentare la realtà secondo un ordine logico definito dall’autore.

In *Mein Herz* l’esperimento non è solo formale: il testo è costellato da continui rimandi al campo semantico del “raccontare”: l’io scrivente non ha nessuno a cui raccontarsi, ma sostiene di dover raccontare qualcosa di eccezionale (Prosa: 179, 187, 196), sottolinea l’atto di scrivere e ricevere continuamente lettere o cartoline (Prosa: 182, 185, 187, 188, 191, 211, 213, 227), descrive il processo di scrittura di altri intellettuali (Prosa: 194, 201), arriva a chiedere al proprio interlocutore di aggiungere le virgole al suo testo (Prosa: 182, 204) e, non da ultimo, sottolinea che le sue lettere norvegesi sono “splendide” (Prosa: 198).

Inoltre nella versione del testo pubblicata nel 1912 dopo il frontespizio viene riprodotta la foto della Lasker-Schüler che suona il flauto con un costume che potrebbe rimandare al Principe di Tebe, mentre il testo è illustrato dai ritratti di alcuni dei personaggi cui l’io scrivente fa riferimento, elementi paratestuali e intratestuali che rimarcano ulteriormente la precarietà del rapporto realtà-mondo testuale, oltre che l’incapacità di utilizzare la lingua come unico mezzo d’espressione.

Tale strategia scardina doppiamente anche la relazione fra autrice e lettori, il patto autobiografico, se vogliamo utilizzare il termine di Lejeune:<sup>16</sup> il patto referenziale, dato dall’identità fra il nome dell’autrice e dell’io scrivente, viene infatti smontato nel momento in cui l’io epistolare si trasforma in una pluralità di io fittizi e smaschera ogni tipo di referenzialità iniziando intenzionalmente a giocare anche con i fatti. Il patto romanzesco infine, che Lejeune riconosce laddove l’autore è differente dalla figura protagonista del romanzo, nonostante l’indicazione del sottotitolo, viene sovvertito nel momento in cui autrice e io epistolare si rivelano essere identici.

In *Der Malik* il gioco si fa ancora più sottile e l’effetto di straniamento creato nel lettore aumenta: come in *Mein Herz*, le lettere contenute nella prima parte del *Malik* sono solo quelle dell’io scrivente, senza le risposte del suo interlocutore. Il destinatario delle lettere, tuttavia, il caro cavaliere azzurro Franz Marc, entra doppiamente a far parte di questo gioco, rispondendo realmente, nella sua corrispondenza privata con la Lasker-Schüler, alle lettere dell’amica, ma firmandosi come Ruben, il nome fittizio da lei assegnatogli. L’io scrivente, invece, non si firma mai con il nome dell’autrice: nelle prime due lettere è un io anonimo che scrive al cavaliere azzurro da una ristretta spelonca, una lunga e triste tomba, cosa che rimanda alle precarie condizioni in cui la

<sup>15</sup> Cfr. Lukács 1911.

<sup>16</sup> Lejeune Ph. 1975. Sul rapporto referenzialità-fattualità in *Mein Herz* cfr. Grossmann 2001: 157-177.



poetessa vive a Berlino (Prosa: 433);<sup>17</sup> dalla terza lettera l'io si trasforma, sotto l'effetto dell'oppio, in Jussuf e Abigail, e la realtà evocata è quella poetica di Tebe. Alla mancanza di un patto di referenzialità sopprime qui quello che definirei "patto mitopoietico": attraverso costrutti mitologico-poetici, le figure di Jussuf, Abigail, Ruben e la stessa città di Tebe, la Lasker-Schüler riesce a concretizzare pensieri ed esperienze interiori, rendendoli tangibili nell'unica realtà ormai possibile per rappresentare l'inesprimibile, quella del "dire testuale".<sup>18</sup>

La ripresa di due figure bibliche – il principe egiziano Jussuf è la trasposizione fiabesca di Giuseppe, Ruben il fratello che lo ha salvato – contribuisce a rafforzare ulteriormente la veridicità del testo: la "verità" comunicata è una verità superiore, perché messa in relazione a quella che viene dalla Bibbia, da Dio. A tale concetto si ricollega anche la figura di Jussuf-Malik: Malik, in arabo sovrano, non è solo colui che, come il Profeta, annuncia nella sua lettera di aver sognato la creazione di Tebe, ma anche colui che, come il Creatore, la crea con le immagini della lingua.

In questa ripresa dell'analogia fra il creatore e l'artista, un topos letterario noto alla poetessa, che ne fa uso anche nel suo atto di accusa contro gli editori, *Ich räume auf! Meine Anklage gegen meine Verleger* (Faccio piazza pulita! Atto d'accusa contro i miei editori),<sup>19</sup> si riconosce la concezione comune a molti artisti dalle avanguardie del Novecento, secondo cui l'artista attraverso l'opera d'arte rappresenta o addirittura rivela il sacro; un ulteriore collegamento, questo, con il gruppo del Cavaliere Azzurro, nel cui ambito circolava l'idea di sacralità dell'arte, come dimostra esemplarmente *Über das Geistige in der Kunst* di Wassily Kandinsky.

Sia in *Mein Herz* che *Der Malik* la Lasker-Schüler si rivela quindi poetessa cosciente dei limiti della rappresentazione della realtà, ma anche scrittrice convinta della rappresentabilità della stessa attraverso la narrazione verbale. Il visualizzarsi testuale dell'io epistolare in confronto continuo con gli altri personaggi non agevola la lettura, ma è proprio da questa messinscena che emerge fortemente la necessità della creazione poetica.

L'artificiosità della costruzione retorica e la frammentazione del testo non fanno altro che attestare l'importanza dell'atto creativo: anzitutto il soggetto protagonista non viene mai descritto, ma solamente evocato ed enfatizzato attraverso immagini frammentate e ripetute, collegate fra di loro solo per associazione, senza un preciso ordine logico. Prendiamo, per esempio, l'incipit della prima lettera di *Mein Herz*:

---

<sup>17</sup> A questo proposito cfr. Grossmann 2001: 231-232.

<sup>18</sup> Concordo qui con Feßmann che per definire il gioco delle figure dell'opera di Lasker-Schüler introduce il cosiddetto "patto poetografico" (1992: 34), sottolineando l'importanza di considerare i personaggi che si muovono nei testi della scrittrice, compresa l'autrice stessa, come figure letterarie che fanno parte di un "luogo di transizione" fra biografia e finzione, lo spazio immaginario della lingua. Parlare di "patto mitopoietico" significa aggiungere a queste considerazioni un'ulteriore dimensione semantica, ossia la poetessa fonda la creazione delle sue figure fittizie su topoi mitologici, che il lettore è invitato a riconoscere, potenziando così la figura dell'autore, divenuto figura poetica non per "depotenziare la propria autorità" (così Feßmann 1992: 128), ma per problematizzare la sua funzione e riproporsi non solo come parte imprescindibile del gioco dei ruoli, ma anzi come demiurgo dello stesso.

<sup>19</sup> L'opera fu pubblicata a Zurigo nel 1925 a spese dell'autrice.





Liebe Jungens

Dass Kurtchen Dich mitgenommen hat nach Schweden, Herwarth, ist direkt eine Freundestat. Kurt wird erster Staatsanwalt werden und Euch kann nichts passieren. Aber mir kann was passieren, ich hab Niemand, dem ich meine Abenteuer erzählen kann ausser Peter Baum, der aber aus der alten Wohnung in die neue Wohnung zieht. [...] Am Abend erzählte ich ihm erst meine neue Liebesgeschichte. Ich habe nämlich noch nie so geliebt wie diesmal. Wenn es Euch interessiert: Vorgestern war ich mit Gertrude Barrison in den Lunapark gegangen, leise in die egyptische Ausstellung, als ob wir so etwas süßes vorausahneten. Gertrude erweckte dort in einem Caféhaus die Aufmerksamkeit eines Vollbartarabers; mit ihm zu kokettieren, auf meinen Wunsch, schlug sie mir entsetzt ab, ein für alle mal. [...] Aber bei den Bauchtänzerinnen ereignete sich eines der Wunder meines arabischen Buches; ich tanzte mit Minn, dem Sohn des Sultans von Marokko. Wir tanzten, tanzten wie zwei Tanzschlangen, oben auf der Islambühne [...] Aber Minn und ich verirrt uns nach Tanger [...] Er [Minn] ist der Jüngste, den der Händler nach Europa brachte, er ist der ben ben ben ben, ben des jugendlichsten Vaters im egyptischen Lunagarten. Er ist kein Sklave, Minn ist ein Königssohn, Minn ist ein Krieger, Minn ist mein biblischer Spielgefährte. (Prosa: 179-180)<sup>20</sup>

La *dispositio* della retorica classica perde qui d'importanza e l'unitarietà del testo sta esclusivamente nei rimandi associativi fra immagini, che danno origine a un discorso carico di dinamicità ed emozione. Sebbene la lettera si apra con un riferimento ai destinatari, l'io scrivente vuole sottolineare la frase successiva. Perché essa contiene l'esternazione dello scopo delle lettere: l'io non ha nessuno a cui raccontarsi. Questa locuzione si ricollega, per associazione, sia alla dedica che al motto del romanzo, che precedono la prima lettera nelle varianti del 1912 e del 1920. Nel 1912 il testo porta la dedica Adolf Loos / in Verehrung (ad Adolf Loos con ammirazione): l'ammirazione della Lasker-Schüler per l'architetto Loos è da intendersi, probabilmente, in senso ironico. Nel 1908 Loos aveva scritto il saggio *Ornament und Verbrechen* (Ornamento e delitto) in cui polemizzava contro l'uso esagerato dell'ornamento nello Jugendstil e vi opponeva l'estetica della funzionalità – concetto che sicuramente non è conciliabile con l'euforico stile dalle immagini esotiche e fiabesche di *Mein Herz*. Di qui probabilmente, nel 1920, la sostituzione della dedica con il motto "Mein Herz – Niemandem" (Il mio cuore – a nessuno). La poetessa non ha nulla da raccontare, a

---

<sup>20</sup> Sottolineature di chi scrive. Lasker-Schüler 1990; trad. it. di M. Gigliotti ed E. Pedotti: 5-6: "Cari ragazzi!"

Kurtchen è stato proprio un amico ad averti portato con sé in Svezia, Herwarth. Kurtchen diventerà presto procuratore e allora non vi potrà più succedere nulla. Ma a me sì, non ho nessuno cui raccontare le mie avventure all'infuori di Peter Baum, che però sta traslocando dalla casa vecchia alla casa nuova. [...] La sera gli ho raccontato subito la mia nuova storia d'amore. Mai ho amato come questa volta. Se vi interessa: ieri l'altro ero andata con Gertrude Barrison al luna park, in silenzio alla mostra egizia, quasi presagissimo qualcosa di dolce. Lì, in un Caffè, Gertrude suscitò l'attenzione di un arabo dalla folta barba; di amoreggiare con lui, come le avevo richiesto, si rifiutò categoricamente, inorridita. [...] Ma poi, quando apparvero le danzatrici del ventre, si avverò una delle meraviglie del mio libro arabo; danzai con Minn, il figlio del Sultano del Marocco. Danzammo, danzammo come due serpenti, sul palcoscenico dell'Islam [...] Minn e io intanto ci smarrimmo verso Tangeri. [...] Minn è il figlio più giovane che il mercante portò con sé in Europa, è il ben ben ben ben, ben del giovanissimo padre del giardino della luna egizio. Non è uno schiavo, Minn è un principe, Minn è un guerriero, Minn è il mio biblico compagno di giochi".



nessuno. Per ben due volte l'io scrivente sottolinea la sua solitudine, che viene compensata raccontando le sue avventure. Avventure che, per contrasto alla solitudine dell'io, sono affollate di personaggi, quelli reali della Bohème berlinese e quelli fittizi del mondo testuale. Oltre ai due interlocutori 'reali' appare qui ad esempio anche Minn, figlio del sultano del Marocco, figura che la Lasker-Schüler riprende, intertestualmente, dalla sua opera *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907) e integra nell'ulteriore finzione di un nuovo spazio poetico. Minn non è caratterizzato psicologicamente, è uno dei tanti complici del gioco estetico, così come lo sono tutte le altre figure, maschere vuote da riempire con immagini linguistiche.

Un'articolazione ulteriore di questo procedimento creativo si può ravvisare nella costruzione testuale della figura di Jussuf in *Der Malik*: dopo che Jussuf è stato nominato principe di Tebe alla fine di *Mein Herz*, in *Der Malik* Jussuf ne diventa imperatore.<sup>21</sup> Prima che questo avvenga, tramite il discorso che Jussuf tiene proprio in occasione della sua incoronazione, l'io epistolare annuncia continuamente la cerimonia di incoronazione, senza mai descriverla direttamente, ma solo evocandola tramite immagini suggestive e visionarie, come se l'io scrivente continuasse a trovarsi sotto l'effetto dell'oppio,<sup>22</sup> con lo stesso procedimento impiegato per la rappresentazione del Café des Westens, di Tebe e delle altre figure che popolano le lettere.

Quindi il discorso dell'incoronazione, di reminiscenze senza dubbio zarathustriane, irrompe nel testo senza alcun avvertimento per i lettori, comunicato nella 55esima e ultima lettera:

Die Krönungsrede

Mein süß Volk! Die großselige Mumie meines Urgroßvaters, des Scheiks, liegt nun 100 Jahre im Gewölbe. Er konnte sein Herz in die Hand nehmen und es strömen lassen wie einen bunten Brunnen. Ich aber werfe es unter euch, Meine süßen, bunten Menschen und ihr werdet es pochen hören und ihr sollt euch spiegeln in seinem Glanz. Mein Herz wird euch ein Garten sein, ruht unter seiner Palme Schatten. Mein Herz ist ein Weinberg, ein Regenbogen eures Friedens nach dem Sturm. O, Mein Herz ist der Strand der Meere, Mein Herz ist der Ozean: Ich will den Gaukler tanzen fühlen über Mein rotes Rauschen und den Gestrandeten untergehen in Meiner Welle. Aber den Heimgekehrten wird mein Herz einlassen durch sein Korallentor und dem Liebenden will es ein Mahl bereiten von seiner Beere. [...] So lieb Ich euch, ihr Brüder und Schwestern Meiner Stadt Theben, und Ich bin euer Bruder und euer König und Euer Knecht. [...] Jeder von euch, und ist's der Ärmste, heißt Mein kaiserlicher Bruder. (Prosa: 470)<sup>23</sup>

<sup>21</sup> *Mein Herz* viene anche citato come "mein neuestes Buch" (il mio libro più recente) nella seconda lettera di *Der Malik*. Cfr. Prosa: 435.

<sup>22</sup> Nella lettera che apre il testo l'io scrivente dice di trovarsi in una spelunca stretta e simile a una tomba e di assumere oppio e descrive gli effetti dello stesso. Cfr. Prosa: 433.

<sup>23</sup> Trad. it. di chi scrive: "Discorso d'incoronazione"

Mio dolce popolo! La mummia di quella grande anima che fu il mio bisnonno, lo sceicco, giace da 100 anni nel sotterraneo. Sapeva prendere in mano il suo cuore e farlo scorrere come una fontana variopinta. Io invece lo lanciai fra di voi, miei dolci uomini colorati e voi lo sentirete battere e dovrete anche specchiarvi nel suo splendore. Il mio cuore sarà per voi giardino, riposa sotto l'ombra della sua palma. Il mio cuore è una vigna, arcobaleno della vostra pace dopo la tempesta. Il mio cuore è spiaggia del mare, il mio cuore è oceano: voglio sentir danzare il saltimbanco allo scrosciare purpureo nel mio cuore e affondare il naufrago nella mia onda. Colui che rimpatria il mio cuore vuole accogliere, lasciar





Attraverso una prosa poetica improntata sulla sinestesia, l'imperatore si presenta come il sovrano del cuore,<sup>24</sup> come colui che accoglie i suoi fratelli e sorelle nel colorato regno della poesia, salutandoli con il rituale della danza.<sup>25</sup> Il cuore, *pars pro toto* per la figura di Jussuf, è lo spazio in cui nasce Tebe, è la porta d'accesso alla città. La ricostruzione iconografica di Tebe, che si presenta come una città del mitico Oriente, esplicita chiaramente questo rimando associativo: come il cuore e come Jussuf il popolo è "süß wie Himbeer", dolce come i lamponi (Prosa: 458), e la città, personificata come "ehrwürdiger hoher Priester", un sacerdote grande e venerabile (Prosa: 438), è pacifica pur essendo minacciata dalla guerra.

La dialogicità e la retorica entusiastica già incontrata in *Mein Herz* ritornano insieme al leitmotiv del cuore. A essere rimarcato tuttavia non è più solamente l'egocentrismo del soggetto: al grido del dolore dell'io che non sopporta la solitudine si aggiunge la sofferenza del cuore per il suo popolo. Al di là dell'autocompiacimento poetico l'io scrivente sembra dunque trovare nell'altro, nel popolo, una compensazione per le proprie sofferenze, e lanciare un appello al cambiamento (Grossmann 2001: 235-236). Nonostante tale esortazione rimanga legata al mondo poetico, in queste frasi non si può fare a meno di vedere la ricerca di un'alternativa alla realtà empirica, alla società guglielmina e alla Prima Guerra mondiale. Non è un caso che *Der Malik* sia stato individuato come il "testamento politico" della poetessa (Bauschinger 2006: 263); in effetti in un momento in cui molti artisti, fra cui anche Franz Marc, salutano la guerra come unica possibilità di rinnovamento spirituale, la Lasker-Schüler, nella prima parte del suo testo, ricorre al mezzo estetico e propone un io narrante che, pur servendosi di una retorica simile a quella dei discorsi allora tenuti in favore della guerra, crea, per contrasto, la sua Tebe pacifica (Bischoff 2006: 339).

Così delineati, se pur brevemente e senza pretese di esaustività, la scelta del genere epistolare e le modalità di attribuzione dei ruoli all'io scrivente e alle figure che vi ruotano intorno risultano decisivi per la comprensione del 'modello creativo' della prosa della Lasker-Schüler, che assume a principio fondamentale della sua opera tratti tipici del fare artistico avanguardista.

Ne sono dimostrazione esemplare la rottura intenzionale di convenzioni e costrizioni imposte dalla tradizione estetica, ravvisata nelle scelte retoriche e semantiche dei testi, il gioco di costruzione-decostruzione dell'istanza autoriale, il venir meno di confini spazio-temporali certi e la simultaneità della percezione.

L'uso della forma della lettera e l'enfaticizzazione del 'gioco delle parti', in cui l'io scrivente coniuga performance bohème e continua ricerca di adesione del suo lettore, diventano le componenti costitutive principali di tale modello poetico. Esse non solo determinano la macrostruttura del testo; servono altresì, come dimostrato, a

---

entrare dalla sua porta di corallo e all'amante vuol preparare un banchetto delle sue bacche. [...] È così che vi amo, fratelli e sorelle della mia Tebe, e sono il vostro fratello e il vostro re e il vostro schiavo. [...] Ognuno di voi, anche il più povero, è il mio fratello imperiale".

<sup>24</sup> Il collegamento con *Mein Herz* è evidente anche nella ripresa del leitmotiv del cuore.

<sup>25</sup> Cfr. anche la danza dell'io scrivente con Minn nella prima lettera di *Mein Herz*.



semantizzare il rapporto fra vita e opera, realtà e finzione, mondo borghese e mondo bohème.

La modalità di utilizzo delle epistole, scritte per lo più a destinatari realmente esistenti, ma dal contenuto fittizio, e ridotte a monologhi frammentari, si rivela un modo per scardinare il genere autobiografico, mostrando la labilità dei confini fra fattualità e finzione. Al contempo, tale strategia sottolinea la fragilità e la forza dell'autorialità: chi scrive prende coscienza della precarietà della realtà e della propria instabilità, ma anche della conseguente necessità di creare uno spazio testuale, che non può che esistere attraverso le continue e varieguate manifestazioni dell'io fattosi lingua; un io che si legittima continuamente assumendo ruoli e figurazioni differenti.

È proprio in queste figurazioni che si riscontra, come nella lirica espressionista, una sorta di *Reihungsstil*<sup>26</sup> rintracciabile nella strategia d'accostamento delle immagini fra di loro: apparentemente esse risultano mancare di coerenza, tanto da provocare nel lettore un senso di straniamento; in realtà, ad un'attenta lettura, si rivelano collegabili l'una all'altra se pensate come frutto del flusso di pensiero dell'io scrivente, che lavora per associazione, così da permettere a chi legge di riflettere ora sull'ambiguità ora sulla polivalenza delle figurazioni proposte.

L'immagine diventa pertanto il fondamento della microstruttura testuale della prosa della Lasker-Schüler, serve a rafforzarne la componente semantica e assicura la sopravvivenza (linguistica) dell'io.<sup>27</sup> Lo ha suffragato, fra gli altri, l'esempio del cuore, motivo conduttore significativamente inserito nel tessuto testuale di *Mein Herz* e di *Der Malik* in connessione alla scrittura. Il cuore, quello dell'io scrivente, dietro al quale si riconosce facilmente la poetessa, in entrambi i casi è rapportato al campo semantico del raccont-are/arsi: in *Mein Herz* è il cuore solo e dimenticato dell'io epistolare che sopperisce alla solitudine e alla mancanza dell'amato scrivendo lettere (nonostante sottolinei, autostilizzandosi, di non volersi aprire a nessuno). In *Der Malik* il cuore è quello dell'io scrivente, che si presenta qui come Jussuf,<sup>28</sup> il sovrano di Tebe, colui che accoglie il suo popolo, salutandolo con un discorso d'incoronazione intriso di componenti semantiche associabili al cuore.

In questa prospettiva di rafforzamento della semantica testuale sono da considerare, come evidenziato, anche le immagini dei luoghi in cui si muove l'io scrivente, il Café des Westens e la mitica Tebe, la cui doppia raffigurazione di luoghi reali e luoghi fittizi scardina i confini spazio-temporali in cui agiscono i personaggi e permette, al contempo, una percezione simultanea di spazi differenti. Il Café des Westens è il luogo reale d'incontro della Bohème berlinese, ma, in senso figurato,

---

<sup>26</sup> Si definisce *Reihungs-* o *Zeilenstil* la tendenza alla paratassi e all'intercambiabilità dei versi fra di loro nella lirica tedesca dell'Espressionismo. Cfr. Fähnders 1998: 169.

<sup>27</sup> Non è un caso che l'io epistolare di *Mein Herz* gridi la seguente frase, più volte giustamente citata dalla critica: "Ich sehe also aus dem Bilde das Leben an; was nehme ich ernster von beiden? Beides. Ich sterbe am Leben und atme im Bilde wieder auf. Hurrah!" (Prosa: 232. Trad. it. di chi scrive: Dal quadro vedo la vita; quale dei due prendo più sul serio? Entrambi. Muoio in vita e rinasco nelle immagini. Evviva!) L'autrice utilizza la parola "Bild" consapevole del gioco di significati del termine: in tedesco esso significa sia "quadro" sia "immagine".

<sup>28</sup> Sulle figurazioni di Jussuf, ruolo in cui la Lasker-Schüler si cala di frequente, cfr. Feßmann 1992.



anche il luogo fittizio in cui si svolgono le avventure dell'io scrivente, nonché il simbolo dello spazio in cui nasce la scrittura avanguardistica; Tebe è la mitica città d'Oriente, regno di Jussuf, luogo in cui l'imperatore vive ed elabora il suo discorso al popolo, ma anche un luogo pacifico opposto alla società guglielmina della Prima Guerra mondiale.

Nel modello creativo della Lasker-Schüler lo spazio testuale diventa, riassumendo, il luogo in cui l'immagine fa da efficace ponte di collegamento fra realtà e finzione, e offre la possibilità di ribaltare il senso di carenza e alienazione del soggetto scrivente in pienezza poetica.

#### BIBLIOGRAFIA

Adorno Th., 1988 (prima ed.:1958), *Der Essay als Form*, in id., *Noten zur Literatur I*, hrsg. von R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt a.M., pp. 9-49.

Bauschinger S., 2006, *Else Lasker-Schüler. Eine Biographie*, Suhrkamp, Frankfurt a.M.

Bischoff D., 1999, *Herzensbühne und Schriftkörper. Transformationen des Briefromans in der Moderne am Beispiel von Else Lasker-Schülers *Mein Herz**, in Jürgens D. (Hrsg.), *Mutual Exchanges. Sheffield-Münster Colloquium II*, Peter Lang, Frankfurt a.M., Berlin et al., pp. 41-58.

Bischoff D., 2002, *Ausgesetzte Schöpfung: Figuren der Souveränität und Ethik der Differenz in der Prosa Else Lasker-Schülers*, Niemeyer, Tübingen.

Bürger P., 1974, *Theorie der Avantgarde*, Suhrkamp, Frankfurt a.M..

Fähnders W., 1998, *Avantgarde und Moderne 1890-1933*, Metzler, Stuttgart, Weimar.

Feßmann M., 1992, *Spielfiguren: die Ich-Figurationen Else Lasker-Schülers als Spiel mit der Autorrolle. Ein Beitrag zur Poetologie des modernen Autors*, M & P, Stuttgart.

Grossmann U., 2001, *Fremdheit im Leben und in der Prosa Else Lasker-Schülers*, Igel Verlag Wissenschaft, Oldenburg.

Hennecke-Weischer A., 2003, *Poetisches Judentum. Die Bibel im Werk Else Lasker-Schülers*, Matthias-Grünwald-Verlag, Mainz.

Hermann I., 2009, *Raum – Körper – Schrift: mythopoetische Verfahrensweisen in der Prosa Else Lasker-Schülers*, Igel Verlag Literatur & Wissenschaft, Hamburg.

Hessing J., 1993, *Die Heimkehr einer jüdischen Emigrantin. Else Lasker-Schülers mythisierende Rezeption 1945-1971*, Niemeyer, Tübingen.

Lasker-Schüler E., 1963, *Poesie*, a cura di G. Baioni, Nuova Accademia, Milano. (indicato nel contributo con Baioni)

Lasker-Schüler E., 1990, *Il mio cuore e altri scritti*, trad. e nota critica di M. Gigliotti e E. Pedotti, Giunti, Firenze.



Lasker-Schüler E., 1998, Prosa 1903-1920, Kritische Ausgabe Band 3.I, bearbeitet von R. Dick, Suhrkamp, Frankfurt a.M. (indicato nel contributo con Prosa)

Else Lasker-Schüler 1869-1945, 1995, Marbacher Magazin 71, bearb. von E. Klüsener und F. Pfäfflin (indicato nel contributo con Marbacher Magazin)

Lejeune Ph., 1975, Le pacte autobiographique, Ed. du Seuil, Paris.

Lukács G., 1971 (prima ed. Fleischel, Berlin 1911), Über Wesen und Form des Essays. Ein Brief an Leo Popper, in id., Die Seele und die Formen, Luchterhand, Neuwied/Berlin, pp. 3-39.

Pinthus K., 1999 (prima ed.: Berlin 1920), Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus, Rowohlt, Berlin.

---

**Moira Paleari** è ricercatrice e professore aggregato di Letteratura tedesca presso l'Università degli Studi di Milano. La sua ricerca scientifica si concentra principalmente sulla letteratura tedesca del *fin de siècle* e dell'espressionismo, l'autobiografia e il rapporto fra letteratura e arti figurative.

[moira.paleari@unimi.it](mailto:moira.paleari@unimi.it)